

PRINTEMPS / ÉTÉ 1987 • 50 F

OPUS
104
INTERNATIONAL

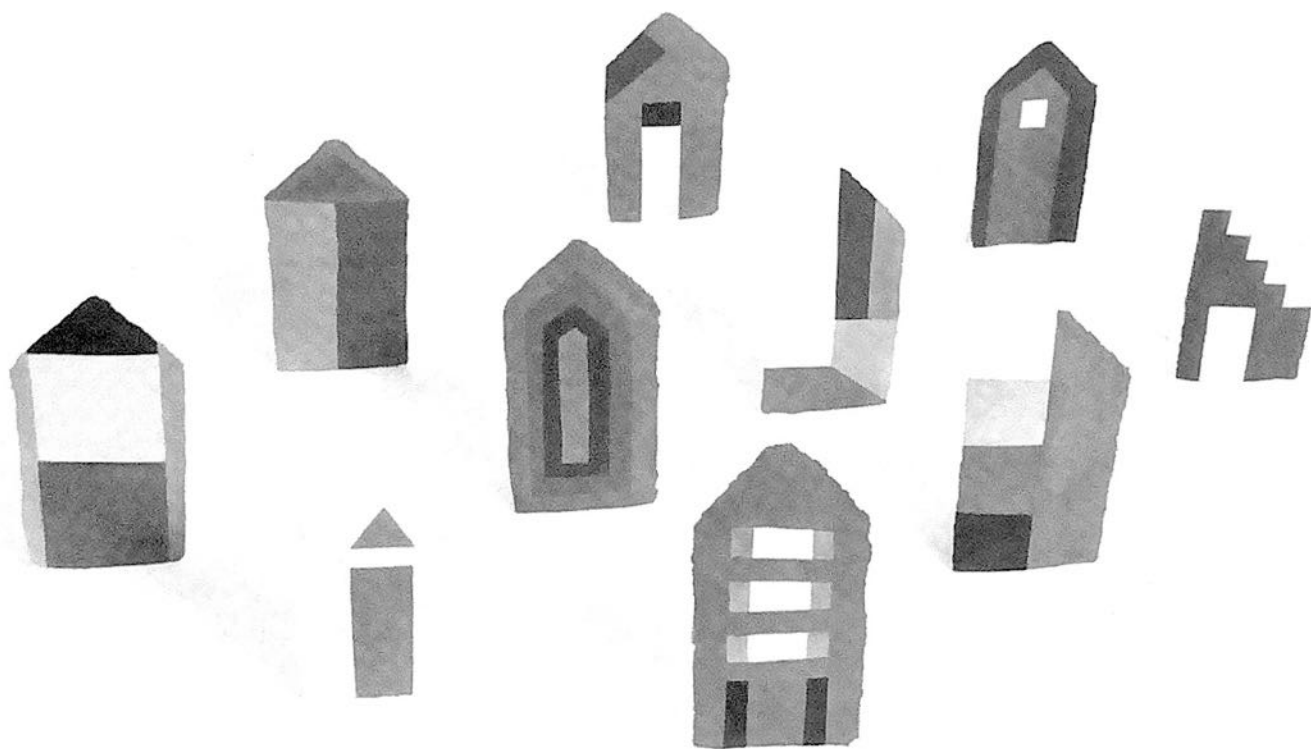
**CIESLEWICZ
AMÉRIQUE LATINE
BUREN
SCHNABEL**

**DÉFENSE
D'AFFICHER**

ENTRE LA CRISE ET L'OUVERTURE la génération 80 au Brésil

ROBERTO PONTUAL

Paulo Roberto Leal. "Le village". 10 éléments 30 x 15. Acrylique sur papier. 1986.



Les peintres, les dessinateurs, les sculpteurs, les graveurs, etc., qui composent la jeune génération d'artistes brésiliens – celle que, bien ou mal, on a appelé la Génération 80 – sont les enfants de ce père rude, sévère, atrabilaire et maculé de sang, que le coup d'Etat de 1964 a imposé comme archétype au pays. Presque tous étaient au berceau, ou tout au plus pré-adolescents, au début du cycle militariste. C'est lui qui leur a donné le lait, leur a fait les gros yeux, leur a distribué l'abécédaire. Et maintenant, au moment où ceux-là commencent à s'exprimer en leur propre nom, ils peuvent regarder ce père

en face, sachant tout à fait à quoi il ressemblait durant son temps de pouvoir. Ils peuvent même le contrarier profondément, en menant aux ultimes conséquences l'ouverture qu'il leur a offert comme une trêve, peu avant sa déchéance. Ils dépassent l'amnistie et lui échappent.

Comme le noyau qui constitue la génération en cause conteste une circonstance qui l'a précédée, il n'est pas de meilleure manière, pour en faire le portrait, que de partir de ce qu'elle rejette. Car, avant tout, le "style" de la Génération 80 se tisse dans une série de refus : refus de la froideur, refus du pédantisme, refus

des grandes théories, refus d'une conceptualisation abusive, refus du photographisme, refus de l'isolement, refus de l'hégémonie étouffante des deux plus vastes villes brésiliennes (São Paulo et Rio de Janeiro), refus de l'embrigadement, refus du défoulement débridé et du n'importe quoi. Refus des exclusions et des interdits. Refus, par conséquent, d'un style unique. Dégel, pragmatisme, dialogue, consensus, pluralité, attaches, accumulation, collégialité, compagnonnage, voilà quelques-uns des termes qui la cernent assez bien et lui donnent toute une différence par rapport à celle qui l'a précédée. Ce qui



Fernando Barata. Cara/Cala. Acrylique sur toile. 100 x 180. 1984.

Refus de la vieille et contraignante hégémonie de l'axe São Paulo - Rio de Janeiro : ici, il nous faut nuancer l'affirmation. L'hégémonie demeure, et c'est normal : il s'agit des deux plus grandes villes du pays, ses pôles de convergence. Ce qu'il y a de nouveau, cependant, c'est que la quantité d'artistes de premier plan nés hors de cet axe a considérablement augmenté depuis un certain temps. Bien que beaucoup, et même la plupart, finissent par choisir Rio ou São Paulo comme lieu de résidence et / ou de travail, l'exode de maintenant n'a plus le caractère massif du précédent. Autrement dit, plus nombreux sont ceux qui restent dans leur coin d'origine sans ressentir pour autant la démangeaison féroce de l'isolement. Comme les distances se sont vertigineusement réduites, la province - terrain du vide presque total auparavant - peut abriter et profiter de la nouveauté au même moment que la métropole.

Nous en arrivons ainsi aux deux derniers "refus" que résumons à eux seuls la génération 80. Refus de l'embrigadement, refus du défoulement débridé : deux maladies qui en général s'excluent mutuellement, mais qui parfois menacent de sévir ensemble. Et alors, dans ce dernier cas, ce sont des plaies difficiles à contenir. De la première, nous avons été débarrassés depuis que les brigades esthétiques, formées à la faveur du contexte de la répression (actes institutionnels & arts conceptuels), ont dû déposer les armes avec l'avènement de l'amnistie. La seconde, qui d'habitude vient tout naturellement occuper l'espace libéré par la première, nous avons réussi le miracle

de la mettre de côté et de la neutraliser, parce que la crise a imposé une certaine tenue, un certain sérieux. La Génération 80 a alors eu la chance de commencer par l'exorcisme de deux grandes menaces : d'un côté, l'héritage de l'esprit d'embrigadement, castrateur et aux aguets, qui avait pris l'art sous sa tutelle au cours des années 70 ; de l'autre, l'acceptation des facilités du "maintenant tout est possible, tout est permis". Les mauvais traitements prolongés sur le corps et l'âme de la nation ont sûrement accéléré l'urgence d'une telle hygiène. De cela, rien n'a pu s'exclure : l'épisode de l'élection, en 1984, de feu le président Tancredo Neves, génie suprême de la conciliation, a entièrement démontré la nature du climat actuel au Brésil.

Refus, finalement, d'un style unique, d'une direction à un seul sens. C'est la donnée fondamentale et la caractéristique la plus consistante de la Génération 80 : son pouvoir de combiner différents modèles, d'assimiler des goûts de natures diverses. Non seulement de les combiner, mais surtout, par intuition ou délibération, de savoir les parcourir et les choisir parmi ceux qui, même s'ils sont entre eux contradictoires, s'adaptent le mieux à elle. Entités de la mémoire collective, de ce qui s'est passé dans le temps, groupe après groupe, les modèles de l'intérieur se croisent à tout moment avec ceux de l'extérieur. Et le fait que la Génération 80 se nourrisse avec profit de ce qui bouillonne, s'agite et circule avec force à travers le monde est une évidence qu'on ne peut escamoter. Cela a toujours été ainsi, et continuera de l'être. Rien de plus normal et de plus désirable que

les yeux ne se tournent pas seulement vers le nombril : le nombrilisme n'a jamais rien donné de particulièrement utile.

Mais si l'hystérie devant les modes internationales, en vue de les rejeter, n'est que dommageable pour quelque art que ce fût, il est tout aussi vrai que l'art consolide mieux son squelette et modèle avec plus de souplesse sa chair s'il trouve, pour le calcifier et l'alimenter, les sels, les minéraux et les protéines du sol qui lui est le plus proche, qui le voit naître. C'est précisément ce qui arrive avec la Génération 80. Par sa soif de connaître le sort de l'art au-delà des frontières de son pays et de son continent, elle découvre en Europe et / ou aux Etats Unis des sources irrésistibles d'intérêt - la trans-avant-garde italienne, le néo-expressionisme allemand, la bad-painting et le graffiti nord-américain, entre autres. Mais ce qui lui donne une vigueur spéciale, c'est sa capacité à s'appuyer fermement, sans complexe d'infériorité, sur des modèles endogènes. D'accepter de boire abondamment de notre eau. Or comble de chance, les deux modèles-maison qu'elle absorbe en premier lieu sont ceux qui reflètent le mieux ce que j'appellerais le pôle essentiel de l'esprit créateur brésilien : d'un côté, passionné, le "modèle anthropophagique" ; de l'autre, mesuré, de "modèle constructif".

La filiation, en ce qui concerne le modèle anthropophagique, découle de l'idée d'anthropophagie définie par le poète et l'écrivain de São Paulo, Oswald de Andrade, en 1928. Son cri de guerre, "Tupy or not tupy, that is the question" (Shakespeare dévoré par nos indigènes, culture qui